Die Kunst stirbt

Victor Auburtin

GC

ICTOR AUBURTIN

DIE KUNST STIRBT

LBERT LANGEN MUENCHEN

Die Kunst stirbt

Von Victor Auburtin sind früher bei
Albert Langen erschienen:

Die goldene Kette
Novellen

Der Ring der Wahrheit
Ein Märchenspiel

Das Ende
Ein Schauspiel

Victor Auburtin

Die Kunst stirbt



Albert Langen, München

Druck von Hesse & Becker, Leipzig
Papier von Bohnenberger & Cie., Papierfabrik, Niefern bei Pforzheim
Einbände von E. A. Enders, Großbuchbinderei, Leipzig

Omnes una manet nox

Ich glaube, daß die Kunst stirbt, und will von meinem Glauben in diesem Buche sprechen. Die Kunst stirbt an der Masse und an der Nützlichkeit. Sie stirbt, weil der Boden, den sie braucht, verbaut wurde, der Boden der Naivität und des Wahnes. Ich glaube fest, daß wir in zweihundert Jahren keine Künstler und keine Dichter mehr haben werden. Wohl aber werden wir eine Patentmaschine haben, mit der man in einer Minute sechzig zementene Apollos von Belvedere anfertigen kann.

*

Kunst, damit soll gesagt werden: Malerei; Bildhauerei; das Drama auf dem Theater; die Fähigkeit, den Verlauf einer Sache klar und schön zu sagen, was man Epos nennt; die Fähigkeit und den Trieb, die Stimmung einer Stunde in eine Strophe zu fassen, was man Lyrik nennt.

Das ist die Kunst, von der ich glaube, daß sie in dieser Zeit der rationellen Arbeitsausnützung sterben muß. Das tastende und fiebernde Formen; das schöne und stille Sagen.

Von der Musik rede ich nicht, weil ich nichts davon verstehe.

*

Wohl werden immer handwerkliche Fähigkeiten bleiben. Man wird komfortable Häuser und prunkende Bazare bauen, und geschmackvolle Architekten werden in ihren Werken eine edle Linie zu bekunden wissen. Man wird die Porträts kommender Justizräte malen, und ich fürchte fast, daß diese Porträts immer ähnlicher werden. Man wird Romane für Eisenbahnlektüre schreiben, auch zu jedem Osterfeste lyrische Gedichte auf die Auferstehung der grünen Bäume. Man wird das sogar in Massen tun. Aber gerade weil man es in Massen anfertigen wird und für die Massen, deshalb wird das keine Kunst sein.

*

Die Kunst ist zu Ende. Und es wird gefragt werden müssen, ob es ohne sie nicht geht, ob es nicht ohne sie schon gegangen ist. Zu untersuchen wird sein, ob die Kunst nicht eine schüttelnde Fieberkrankheit war, die wir uns jetzt glücklich wieder auskurieren. Eine Krankheit, die wir etwa von den Griechen übernommen haben. Morbus ionicus.

*

In allen Bezirken der Kunst sehen wir schon heute die Symptome des kommenden Todeskampfes, die Facies hippocratica. Nämlich zum Beispiel: in die Kunstausstellungen geht kein Mensch von ge⸗

sunden Sinnen mehr hinein. Zu Tausenden laufen die Künstler ins Kunsthandwerk hinüber, zeichnen Plakate, entwerfen Teppichmuster. Lyrische Bücher liest niemand mehr. Die Theater geben Ibsen, Hebbel und Shakespeare auf und werden zu Possenhallen umgebaut. Das Epos starb längst. Auf dem Gebiet der erzählenden Kunst wird das wenige und letzte Gute durch den Wust der Schundlektüre und der Dutzendromane überwuchert. Varietés, Kinos, Zirkus, Operetten, Kabaretts herrschen und werden sich immer mehr entfalten, je mehr die Menschheit arbeitet, je gröber also ihre Nerven werden, und für die leise Tönung eines künstlerischen Werkes unempfindlicher. Der Sport blüht und macht die Jugend gesund, derb und herdenmäßig wie Durhamrinder. Und Durhamrinder verstehen von Kunst nicht viel. In Amerika, dem Avantgardeland, starb die Kunst längst. Und daß wir werden mögen wie jenes Land der Freiheit, ist das tägliche Gebet eines fortgeschrittenen Bürgersmannes.

*

Die Kunst stirbt, weil sie ihre Vorwürfe und ihre stillen Zuhörer zu verlieren im Begriffe ist. Weil die Quellen, aus denen sie gespeist wurde, verschüttet werden: die Leidenschaft, die Stille der gut gestimmten Stunde, das Flimmern der östlichen Märchen, die königliche Gebärde des Eroberers und der Segen eines verlogenen Pfaffen

im verdämmernden Heiligtum. Weil das alles einer modernen Nützlichkeit geopfert wurde. Weil die Welt hygienisch mit Ölfarbe angestrichen wurde von einem Ende zum anderen. Weil der Waldbach, an dem die Najade träumte, nun ungemein praktisch dazu verwendet wird, die Abwässer der chemikalischen Fabrik von Hannemann & Co. zu Tale zu führen. Deshalb stirbt die Kunst.

Und stimmt die Definition Vischers, daß die Kunst das Schaffen einer Persönlichkeit ist, so sagen wir: die Kunst stirbt, weil in dieser Zeit der Subordination und des Werkzeuges die Persönlichkeit immer weniger zu sagen hat.

*

Fühlt ihr es nicht, daß sie schon gestorben ist? Man geht ja zur Kunst wie man zu den Toten auf den Kirchhof geht.

Im Frühjahr reisen die Scharen der Deutschen und Engländer über die Alpen nach Italien. Und das ist wie Kirchhofsbesuch. Stumm und ehrfurchtsvoll wandert man zwischen den Monumenten der großen Toten, liest die Namen ab und nennt sie sich flüsternd. Giotto, Donatello, Michelangelo . . . wie groß war diese Zeit. Und warum das alles sterben mußte!

Und wenn du, lieber Leser, jemals in Rom aus den Sälen des Vatikans heraus in die moderne Kunstausstellung gerietest — esposizione nazionale

delle belle arti —, und wenn du es dann wie einen Peitschenhieb fühltest, dann weißt du fürs Leben, daß die Kunst unmöglich wurde; daß dieser Rasse das Pathos und die Naivität verloren gingen, aus denen Kunstwerke werden.

*

Man könnte sagen, daß dieses nur eine partielle Verfinsterung ist, das Absterben einer besonderen Kultur, der eine neue andere Kultur folgen wird. Man könnte die gegenwärtige Erschlaffung etwa vergleichen mit dem Tod der Hellenischen Kunst oder dem Absterben der Gotik, für die beide später frischer Ersatz kam. Aufgabe dieses Buches ist, zu zeigen, daß es diesmal definitiv zu Ende ist; daß keine Reserven mehr da sind, aus denen neues herbeiströmen könnte. Daß alles herausgeholt worden ist, den ganzen Globus rund herum und aus den versteckteften Schächten des menschlichen Herzens heraus. Es ist nichts zu sagen und nichts zu bilden mehr da.

*

Und sagte einer noch etwas unerhört neues, so fände er keine Zuhörer. Wir alle sind zu eilig, zu abgehetzt, als daß wir Zeit hätten für die Kunst. Wir sind zu unsentimental geworden, als daß wir irgendein Schicksal tragisch nehmen könnten. Sind zu schwach für die Größe, zu roh für die Feinheit geworden. Weder ein Shakespeare noch eine Sappho wären heute noch

möglich. Und kämen sie und versuchten sie es, sie würden bestenfalls ausgelacht.

*

Es wäre zu untersuchen, warum das so kam; welche Katastrophe auf der Strecke zwischen Goethe und uns geschah, bei der solche Werte verloren gingen.

*

Von allen Jahrhunderten hat das neunzehnte am tiefsten eingeschnitten in das Wesen und Schicksal der Menschheit. Nicht die Völkerwanderung und nicht das Kataklysma der alten Welt hat die Rasse so bis in ihre Wurzeln erschüttert wie die Zeit der großen technischen Erfindungen im Anfang und in der Mitte jenes Jahrhunderts. Es ist so, daß man die ganze Zeit vor 1850 gemeinsam als eine alte Zeit zusammenfassen kann. Wieland hat nicht viel anders gelebt als Horaz. Er hat ebenso gewohnt, hat fast dieselben Geräte des täglichen Lebens um sich gehabt, ist ebenso gereist und gefahren und hat nicht viel anders gedacht als die gebildeten Männer der augusteischen Periode. Erst um 1850 kommt der tiefe einkerbende Schnitt und Knick. Und nun wurde alles anders. Nun veränderte sich das Antlitz der grünen Erde und bedeckte sich mit einer schwärzlichen Schlackenkruste; und die Ideen und Träume der alten

Horaz-Goethe-Zeit genügten einer neuen hastigen Menschenrasse nicht mehr.

*

Es war da dieses geschehen: gleichzeitig und kausal miteinander verknüpft war die Demokratisierung der Gesellschaft und die Eroberung gewaltiger Naturkräfte gekommen. Einer entfesselten Masse wurden die Machtmittel der neuen Technik in die Hand gegeben, und alles stürzte sich auf den Verdienst und auf das trügerische Phantom der Nützlichkeit; man überbot sich in Erfindungen und angeblichen Verbesserungen, scheinbar zum Vorteil der Allgemeinheit, in Wirklichkeit immer nur im Interesse des einzelnen Kämpfenden. Der Verkehr wurde immer schneller, Gebirge wurden aufgerissen, Provinzen bedeckten sich mit Ruß und mit eklen grauen Häuserreihen, in denen eine elende Arbeiterschaft wie Ameisenvölker lebt.

Und: weil der einzelne das Rieseninstrument der neuen Industrie nicht handhaben kann, deshalb wurde eine stramme Organisation durchgeführt, die Persönlichkeit und ihre Handschrift immer mehr in den Hintergrund gedrängt.

So entstand diese moderne, unpersönliche Welt, in der die Kunst (das persönlichste Ding) immer schwerer atmet; so entstand diese drängende lärmende Verkehrswelt, in der die Ruhe nichts mehr gilt, und in der immer mißtrauischer der

Mann betrachtet wird, der in seinem Garten promenieren und einer alcäischen Strophe nachsinnen möchte.

*

Und durchaus zweifelhaft ist es, ob all dieses Neue irgendwie einen Fortschritt bedeuten könnte. Wenn vielmehr – nach Stewart Mill – die Kultur den Zweck hat, das größte Glück möglichst vieler zu sichern, so scheint es doch, als ob wir uns von diesem Ziele zu entfernen im Begriffe sind. Ei, es will mich fast bedünken, daß die Affen in ihrem Palmenbaume sich behaglicher fühlen als wir in unseren Automobilomnibussen. Daß diese Quadrumanen in aller Unschuld mehr Zeit zum stillen Lebensgenießen haben als wir, die wir doch, um recht viel Zeit zu gewinnen, die verschmitztesten Verkehrsmittel zu ersinnen befleißigt waren.

*

Die Phrase von Fortschritt beherrscht dieses Säkulum, und der Wahn, daß die Kultur »sich entwickelt«, sitzt fest in uns, in den besten Köpfen fest. Das ist so ein Truggebilde, ein Irrwisch, der nach einiger Zeit wieder verschwunden sein wird, wie solcher Irrwische schon manche aufflammten und verschwanden, nachdem sie die Menschheit vom Wege fortgenarrt hatten. Der Historiker weiß von diesen Wahnvorstellungen

zu erzählen. Die antike Ethik war von dem merkwürdigen und unklaren Begriffe der Tugend beherrscht. In der Alexandrinerzeit erblickten die klügsten Männer das Heil der Menschheit in der Anfertigung von Scholien zum Aristoteles. Das Mittelalter glaubte an seine Reliquien. Die Humanistenzeit an das Lateinische. Die Revolution aber folgte dem kuriosen Phantom der Freiheit, auch solchem unfaßbaren Begriff, aus dem wir Heutigen schon nichts mehr zu machen wissen.

Jetzt — seit ungefähr hundert Jahren — ist man in dem ganz seltsamen Wahn befangen, daß die Menschheit sich auf einer schiefen Ebene glorreich in die Höhe bewege, und daß alle diese unruhigen Unternehmungen einer rivalisierenden Industrie, diese Kalksandsteinfabriken, Kohlenminen und Schwebebahnen wirklich zum Heile und Vorteile der Menschheit notwendig seien.

*

Wir fuhren vom Rheine kommend durch das westfälische Industriegebiet, mein Freund und ich im Speisewagen. Kohlenschutthalden, schwarze Schuppen, Gasreservoire, darüber in dicken Wolken der Qualm; eine Schwefelhölle meilenweit, meilenweit.

»Entsetzlich ist das,« sagte ich, »diese entweihte und verwüstete Gegend; dieses alte grüne Westfalen, das Land der stillen Sachsen an ihrer

stillen Weser. Nun wurde ein Müllhaufen draus.«

»Das ist die neue Zeit,« meinte der Freund, »und das ist der Fortschritt.«

Ich antwortete: »Daß es die neue Zeit ist, soll nicht bestritten werden; ob es ein Fortschritt ist, darüber könnte man ja einmal in aller Ruhe diskutieren.«

Aber von solchen Gesprächen wollte mein Freund nichts wissen, er nahm seine Zeitung vor, und ich konnte nun still zum Kupeefenster hinaussehen und allen diesen Fortschritt und die Errungenschaft an mir vorüberfliegen lassen.

Dachpappefabriken, Ziegeleien, Fabriken von Grammophonplatten, von Klaviersaiten, von Konservenbüchsen, Förderschächte der Zinkgruben. Dann die Schlote der dortmunder Brauereien; dann endlos, ungeheuer, ein Inferno, die Essen Essens im Reiche Krupps.

Sind wir glücklicher geworden durch alles das? Ist alle diese Arbeit, der Hekatomben gesunder Menschenleiber geopfert wurden, nötig gewesen zum Heile unserer Rasse. Diese Hölle hier verschlingt die gesunden Bauerschaften aller umliegenden Provinzen. Sie ist in ihrer Dauer gefährlicher als Krieg und Pest. Ist das bißchen elektrischen Komforts, das wir wirklich daraus gewinnen, ein Ersatz für die Verwüstung eines alten Herzogtumes, für die Verkümmerung eines ganzen Volkes?

Die wirklichen Vorteile, die wir errungen haben, das bessere, bequemere, sichere Leben, das soll alles ebensowenig geleugnet wie überschätzt werden. Doch verdanken wir dieses Gute ganz gewiß nicht der gegenwärtigen Technik; es war schon 1830 da, oder war doch damals im besten Zuge, zu werden. Es wäre auch ohne den Dampf gekommen, ohne die Kohle, ohne das irre Hasten über das Land hin.

*

Was war das Mittelalter? Es war dieses: Pest, Bürgerkrieg, Bedrückung der Gewissen, Schmutz, schwarzer Tod, Pfaffentum, gemetzelte Juden, Raubrittertum, Scheiterhaufen, Daumenschrauben, Tyrannei des Adels, Anathema.

Das alles durcheinander war das Mittelalter. Eine Höllenjauche.

Aus dieser Jauche wuchs die Wunderblume der Parzivalsage auf: schlank, blau, keusch und schweren Sehnsuchtsduftes voll.

Aber, sagst du, lieber Leser, was hilft mir der ganze Parzival, all diesen Jauchegreuel mußte man doch abschaffen.

Gewiß, gewiß, wir sind ganz einer Meinung. Ich sage ja auch gar nicht, daß es Parzivalsagen geben muß.

Es muß eine geregelte Kanalisation geben; ganz einverstanden. Aber es muß keinen hei=

ligen Gral geben; der ist ganz überflüssig, und es geht ohne ihn auf das allerbeste.

*

Aber ob es nun Fortschritt ist, ob nicht, fest steht das eine, daß die Kunst und die Kultur im edelsten Werte des Wortes zugrunde geht inmitten der wirtschaftlichen Verbesserungen und sozialen Errungenschaften dieser Zeit. In dieser Menschheit, die bald so vortrefflich organisiert sein wird, daß es keinen Gegensatz und kein Streben mehr geben wird, in dieser Gesellschaft ist für das Schmerzliche, das Sehnende, das mit Kains Zeichen Gezeichnete immer weniger Platz.

*

Das ist zunächst einfach eine Terrainveränderung. Und ich erlaube mir den bitterernsten Spaß, vorzugehen wie ein Katasterbeamter und nach der Quadratrute zu zeigen, wie der Kunst und der Dichtung der Boden — der Boden im wahren Sinne des Wortes — abgebaut wird.

Nämlich so, um Beispiele zu nennen: Es hat früher deutsche Dichter gegeben, die den Rheinfluß besungen haben; sein grünes Rauschen geht klingend durch das deutsche Schrifttum von der Zeit des verschollenen Nibelungendichters bis zu den Romantikern und Heinrich Heines schmerzlicher Strophe.

Schön. Nun wird der Rhein aber allmählich abgeschafft werden und kann immer weniger

Anlaß zu irgend einer poetischen Betätigung geben. Es gibt da, wo dieser Strom einst floß, jetzt so eine Art von Mittellandkanal, auf dem die schweizer Margarine nach Holland gebracht wird, ein rußiger Kanal, der die gelben Abwässer der Zementwerke zu Tal führt und sich zwischen Tausenden von Fabriken und dampfenden Schloten hinzieht. Und an der Lorelei ist ein Hafen für die Mörtelkähne.

Schwer denkbar, daß je ein Dichter noch ein Lied singt auf diese Verkehrsstraße, die nicht viel anderes ist als der Teltowkanal auch. Und tut es einer doch, so ist er ein Quatschkopf, der sich und uns eine Stimmung vorredet, die nicht mehr da ist, und der alten Literaturtratsch wiederkäut.

Die Rheinpoesie ist tot und lebt nie wieder.

*

Wie bin ich einst des Gottes voll als junger Bengel den Widukindsberg hinaufgestiegen an der westfälischen Pforte. An einem Märztage, durch den die letzten Flocken wirbelten und die erste Amsel sang. Es waren aber die Sachsengeister um mich her, die Zwerge des Berges mit der Zauberrute und der Runenzauber deutschen Bodens. Und durch das Tal unten ging still die Westfalenweser.

Jetzt haben wir das ganze Tal rationell mit Zündschnurfabriken, Leimkochereien und Cha-

motteindustrien ausgebaut und auf den Hügel des heimlichen Sachsenherzogs obenhin kleckerten sie ein Provinzialdenkmal für Kaiser Wilhelm den Großen.

Und nie mehr wird auf dem entweihten Boden ein Schwärmer etwas von Sachsenzwergen raunen hören.

*

Und hin die Dichtung, die aus den kleinen verwunschenen deutschen Städtchen wuchs und wucherte; die querköpfige Sonderlingspoesie, die von merkwürdigen alten Herren in der Tabagie, von Handwerksburschenliebe, von kuriosen Apothekern und vom Efeu am grauen Tore sprach und fabelte. Die Spitzwegstädtchen werden eingerissen, eines nach dem andern, sie werden durchaus zweckmäßig eingerichtet, und in jedem steht ein Tietz mitten drin, daß es nur so knallt. Noch durfte in unseren Tagen Wilhelm Raabe diese deutscheste Kunst, das Erbe des großen Paul Richter pflegen. In fünfzig Jahren wird so etwas niemand mit gutem Gewissen mehr schildern können; dann haben wir nur noch die Sittenromane aus Berlin W, von denen in der Leihbibliothek dreißig auf den Meter gehen.

*

Ich kann mir wohl denken, daß einem spiri- tualistischen Gemüte die Art der Vorrechnerei,

wie ich sie hier betreibe, etlichermaßen naiv vorkommen dürfte. Aber es bleibt doch so, daß die Kunst eine Realität in diesem Leben ist und als Wirklichkeit und Ding ihre ganz bestimmten Maße hat und beanspruchen kann.

*

Von Rom sagte nicht der erste beste, sondern Winckelmann dieses: »Ich kenne für mich nur zwei schreckliche Dinge: wenn man die Campagna anbauen und Rom zu einer polizierten Stadt machen wollte, dann zöge ich aus. Nur wenn in Rom eine so göttliche Anarchie und um Rom eine so himmlische Wüstenei ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr wert ist als dies ganze Geschlecht.«

Die Polizierung ist gekommen, und die Schatten sind ihrer Wege gegangen. Es ist schlechter Ton, für Ruinen zu schwärmen, und man macht sich lächerlich, wenn man den Aufschwung des modernen Roms nicht bewundert. Aber so lächerlich machten sich sonst noch Männer wie Mommsen, Carducci, Olivier, Ludwig Richter, Tennyson, Boecklin, Bierbaum und solche. Sie alle trauerten um die Roma sdegnata, um das geschändete und zürnende Rom.

Es mag ja vielleicht Gehirne geben, die es für Fortschritt und Entwicklung halten, wenn jetzt im Circus maximus eine Gasanstalt errichtet wurde, wenn die alten stillen Parks der Grund-

stücksspekulation zum Opfer fielen, wenn der Ponte San Angelo durch eine Eisenbrücke entstellt wurde (die den Weg um ganze anderthalb Minuten abkürzt; man denke, welche Kulturerrungenschaft, daß jetzt die Kattunreisenden anderthalb Minuten früher von ihrem Bureau ins Café kommen. Wie eminent wichtig ist dieses; und wie war es nötig, diesem herrlichen Fortschritt das wunderbarste Städtebild zu opfern)... Es mag, um zu wiederholen, Gehirne geben, die so etwas für einen Fortschritt halten ..., aber mit zerebralen Zuständen dieser Art bin ich nicht gewillt zu rechnen.

Es bleibt doch so, daß das Rom, in dem Poussin und Goethe atmeten, nicht mehr ist.

Die große klare römische Fontäne ist abgedreht und eingerissen worden, um Platz für eine dringend notwendige Bedürfnisanstalt zu geben.

*

Eine Welt ohne Rhein, eine Welt ohne Rom, denke dies durch, Freund Leser, und du fühlst, wie es Nacht wird. Die große eine Nacht, der wir alle entgegengehen.

*

Und für einige wenige, die es angeht, sei leise, ohne davon viel Wesens zu machen, dieses gesagt: Eleusis, die Stadt der Mysterien, ist jetzt

eine Fabrikstadt mit hohen qualmenden Schloten und produziert Seife und Zement.

Diese Stadt gab einst den hellenischen Kunstwerkstätten die Götter: Demeter, Kybele, Triptolemos und den jungen Bakchos.

Sie liefert jetzt Seife und Zement.

*

Es ist auch nicht zu verkennen, welche starke Quelle der Poesie verschüttet wurde, weil das Geheimnis der Ferne nicht mehr ist. Eine so wuchernde Fülle der Poesie, wie das Mittelalter und das frühe Altertum hatten, wird es niemals mehr geben können. Für jene Zeiten lag hinter dem Horizont das Land der Fabel und des Abenteuers, von dem unermüdlich erzählt werden konnte. Die Feen und die Diamantenberge, die Riesen mit dem einen Auge in der Stirn, die schönen, grausamen Amazonen, der Priester Johann und die vielen Schahs und Moguls mit den großen Turbanen. Und die Sage erzählte, und die Fabel flüsterte, und das Märchen raunte, und die Spinnräder surrten. Und die Herzen der Menschen waren voll Buntheit und voll rankender Blumen. Wir jedoch wissen heute, daß die Ferne auch nicht viel anders ist als hier zu Hause, daß es in Moghreb ebenso aussieht wie in Warnemünde, und daß die Geschichte von den Magnetbergen natürlich Humbug ist. Das ist die Wahrheit, und es ist immer gut, die

Wahrheit zu wissen. Doch wollen wir nicht ganz vergesen, daß bei dem griechischen Dichter Hesiod die Musen den Beinamen »die Lügnerinnen« führen konnten.

*

Kunst und Wissenschaft werden in jedem Toast am patriotischen Feiertage nebeneinander genannt und sind dem Idioten wohl auch ungefähr das selbe. Sie sind Todfeindinnen, und wo die eine ist, da flieht die andere. Nur eine propagandistische Pseudopoesie wächst im Lichte, Freiheitslieder, Aufklärungsschriften, Tendenzdramen und solch krankes weißliches Zeug ohne Chlorophyll. Die wahre Poesie flieht die Helligkeit und baut im Dämmer des Aberglaubens ihre korallenen Nester. Sie wispert um die verlorenen Kronen kranker Kaiser, um tote Steinbischöfe im Dom, um das Greuelblutopfer im Walde, um den ermordeten König, der nächtlich bleich umgeht und die Wache schreckt.

*

Die Erfindungen der Buchdruckerkunst, der Dampfmaschine, der Telegraphie haben keinen Rhapsoden gefunden, und die Epiker schweigen davon. Aber in zwitschernden und flötenden Chören besangen sie die Kreuzzüge, die bekanntlich das dümmste militärische Unternehmen der Weltgeschichte waren.

*

Und weil die Wissenschaft siegreich vorwärtsdringt, deshalb geht die Kunst ihrer Wege. Je heller die Welt wird, um so unmöglicher wird das Raunen der Poesie und die rankende Laune des Bildwerkes. Die Kunst stirbt uns unter den Fingern. Sie stirbt an dem wachsenden Licht der zukünftigen großen Friedensreiche.

*

Das ist der eine Grund. Die Kunst stirbt, weil ihr rings herum die Welt und der Stoff zerstört wurden. Dieses eine ist noch nicht so schlimm. Es wäre zu ertragen, wenn wir nur in unserem Herzen noch das Fabelland gewahrt hätten. Aber auch unsere Herzen wurden der Kunst verloren, wurden verödet, und das ist es nun, warum ich meine, daß die Herzenssache Kunst in Gefahr geriet.

Die dunkeln Schächte der Leidenschaft und des Wahnes, aus denen die Gesänge des Orpheus stiegen, wurden verschüttet, die rauschenden Ströme unserer Pulse reguliert und in zweckmäßige Bahnen gelenket.

*

Das Wichtigste, was ich zu sagen und als Argument in meine Sache zu stellen habe, ist dieses, daß die Leidenschaft stirbt, und daß deshalb eben auch die Kunst sterben muß, die eine Sache der Leidenschaft ist. Unsere Kultur

geht darauf hinaus, alle Temperamente und Passionen des Herzens abzuhobeln und alles fein zu glätten zu einer blanken Fläche; und wie weit das schon gelungen ist, das sehen wir ringsherum. Einem anständigen Menschen von heute — bei uns, in England und sonstwo — erscheint jede Leidenschaft lächerlich, Zorn tief unter der Würde des Mannes; Sehnsucht und Träumerei weichlich und verächtlich. Wir haben die Gebärde der Tragödie und Ekloge verpönt und die Gesten der Musen verbannt von Polyhymniens mahnend gehobenem Finger bis zu Eratos reizender Attitude . . . Wie sollen wir da die Sprache der Musen noch verstehen?

*

Schon jetzt sind die Dramen Othello, Lear, Romeo, gar »die Räuber« vor einem Parkett moderner städtischer Menschen kaum noch durchzuführen. Ach, wenn wir doch ehrlich sein wollten. Wenn wir uns doch herzlich sagten: das ist etwas Fremdes, dieses Gebrüll und Gefuchtele da auf der Bühne herum; das ist eine exotische Produktion, wie der schellenlärmende Tanz der Bantuneger im Panoptikum.

Ich habe alle die berühmten Aufführungen von klassischen Werken bei jenem Reinhardt gesehen, Lear, Hamlet, Othello, und habe die Leute um mich herum beobachtet. Sie gähnten und sperrten die Mäuler auf wie die Karpfen.

Aber wenn der Vorhang fiel, klatschten und schrien sie und schwindelten sich selbst vor, in einer großen Begeisterung drin zu sein und einer wichtigen Begebenheit beizuwohnen.

*

Die Kunst ist Enthusiasmus. So sagten die Griechen, und sie verstanden sich darauf, da sie ja die Kunst so gewissermaßen erfunden hatten. Sie nannten den Künstler ἔνθεος und meinten, ein Gott müsse ihm im Busen wohnen und die Hand ihm führen. Verzückung, Raserei, Träumerei, Schwärmerei, Delirium . . . das ist Kunst, nichts anderes; und noch immer verflüchtigte sie sich, wenn man sie zu einem Lehrfach machte.

Ist dem aber so — und es ist schon so —, wie sollte es noch Kunst geben, wenn wir den Enthusiasmus zu einer läppischen Lächerlichkeit gemacht haben werden; wenn man sich der Begeisterung und des Feuers im Herzen schämt und es zu verbergen sucht wie eine unreine Krankheit?

*

Sagen wir es nur geradezu heraus, daß ja auch die Liebe eine Krisis durchzumachen im besten Begriffe ist. Der große Eros, der Meister und Brotherr aller Künste, ist diskreditiert worden und wurde doch schon so ein wenig lächerlich. Wer liebt denn noch oder: wer, wenn er liebt, wagt sich zu dieser Liebe klar und mutig zu

bekennen? Wer könnte heute noch schaudernd und heiliger Flamme voll unter dem Balkon der Liebsten stehen (dreiviertel aller Kunst kam aus dieser Situation her). Nicht einmal die Jugend kann und wagt das noch. Sie legt auf kühle und korrekte Formen den besten Wert und bekundet das Flackern des Herzensfeuers durch eine tadellose Lawn-Tennis-Partie. Seht sie euch an, diese jungen Leute, diese eckigen Gestattemirherrchen, wie sie zusammenklappen und wie einer ist wie der andere. Komme ihnen nicht mit Schwärmerei und Liebe, sie sind doch keine Waschlappen und werden dir ins Gesicht lachen. Und nie werden aus diesen gelbkarrierten Herzen die Akkorde des Nachtgesanges ertönen: bei meinem Saitenspiele segnet der Sterne Heer die ewigen Gefühle; schlafe, was willst du mehr.

*

Die Sache steht heute so, daß kein ernsthafter Dramatiker die Liebe oder die Othello-Eifersucht als ein Hauptmotiv in sein Werk zu stellen wagte. (Wenigstens nicht in ein Werk, das moderne Zustände behandelt). Die Liebe ist durchaus ein Possenmotiv geworden; auf der Schwankbühne wird sie gehetzt, gebeutelt verhöhnt, in den Kleiderschrank gesteckt, und muß unter das Bett neben den Nachttopf, wo sie wohl hingehört.

In keinem Drama Ibsens spielt die Liebe

eine irgendwie beträchtliche Hauptrolle. Nur in einer Jugendkomödie, . . . und da hat dieser Apotheker sie ausgelacht.

*

Also: was jetzt etwa noch so an Liebesgedichten angefertigt wird, das dürfte zum größten Teile Schwindel sein, wiedergekäuter Literaturquark. Es muß doch irgend etwas gedichtet werden (meinen sie), und über die Fabrikation von Zelluloidkämmen läßt sich ebensowenig ein Gedicht schreiben wie der Fortbildungsschulunterricht der Hintergrund eines neuen »Hermann und Dorothea« sein könnte. Und deshalb schreiben sie dasselbe Zeug kalten Herzens immer noch einmal um, denn die Redaktionen bezahlen das gut, namentlich zur Zeit des jungen Spargels.

Aus mit Heine, aus mit des Meeres und der Liebe Wellen, unmöglich geworden die heilige Lächerlichkeit aus deren trüber Quelle blutend die Kunst kranker Jahrhunderte geflossen ist.

*

Laßt uns kühl das Herz bewahren . . ., singt der Lyriker von heute. Und er hat recht mit seinem Rezepte, wir werden uns so des Lebens fester erfreuen können, und die Rasse wird gesunden.

Nur ist es gut, daß dieses Rezept nicht schon

früher für die Literaten gegolten hat; denn manches immerhin Gute wäre dann wohl ungedichtet geblieben: die Lieder Lenaus und Rückerts und die Gretchenepisode im Faust, Heinrich Heines Leben, Tassos Kanzonen, Petrarcas Sonette, die Komödie, durch die Beatrizens Hand führte, die strengen Metren all dieser sapphischen Oden . . . das alles ist eben nicht aus kühlen, sondern aus armen, fiebernden Herzen hervorgekommen.

*

Und die Kunst stirbt, weil die Liebe gestorben ist.

*

Eine tötende Gleichförmigkeit beginnt sich über diese Welt zu breiten, eine Gleichförmigkeit, wie sie noch nicht da war. Der uniforme Sport, die Beschäftigung mit der Politik, der tägliche Genuß desselben Zeitungsgemüses . . ., das plättet alle individuellen Unterschiede und Widerborstigkeiten hinweg. Und die Industrie macht aus ihren Sklaven gleichförmige, zur selben Zeit atmende, mit denselben Speisefetten genährte Maschinenteile. Die Arbeitermassen in Schlesien sind dieselben wie die in Wales und die im Becken des Yangtsekiang.

Alle Niveauunterschiede werden verwischt, es gibt keine Helden mehr, zu denen man nei-

disch heraufschaut; auch keine Plebs mehr, die koriolanisch verachtet werden könnte.

Und erzählt nicht alle Literaturgeschichte uns davon, wie sehr das soziale Gefälle die Mühlen der Kunst rauschend sich drehen ließ. Paupertas impulit audax, ut versus faciam.

*

Ich sah einmal eine Villenkolonie im Süden der großbritannischen Insel. Ich sah sie von einer Anhöhe aus, und es war wie ein gräßlicher Ausblick in die Zukunft. Denn diese Wohnstätte der Menschen sah genau so aus wie die Waben eines Bienenstaates. Über die Ebene und über die Hügel hinweg zog sich eine Schicht Zellen, eine Zelle genau so gebaut wie die andere. In jeder Zelle saß ein Engländer, und jeder war mit demselben Kammgarn bekleidet wie der andere. Jeder aß zur selben Zeit denselben Hammelbraten; jeder hatte dieselben Geräte um sich wie der andere; jeder las dieselbe Sportzeitung und dachte zur selben Zeit genau dasselbe wie der nächste Engländer.

Das ist aus dem bunten England Shakespeares geworden. Aus jenem alten England, in dem vom König zum Totengräber, vom betrunkenen Fuhrmann über den verliebten Friedensrichter bis zum falschen Bischof und zum traurigen Prinzen eine so holde Buntscheckigkeit in tausend Lichterchen sprühte und glühte. Der brauchte

nur auf die Straße hinunterzusehen durchs Fenster und fand Frau Tragödia oder Frau Komödia je nach Wunsch und Stimmung der Stunde.

*

Es scheint fast so, als ob das wenige echte, das aus solchen Zellenstaaten an Kunst doch noch wächst, dann in bizarren exzentrischen Formen herauskommt und sich bewußt in lauten Gegensatz zu dem einförmigen Hintergrunde setzt. Die Kunst dieses grauen heutigen England das sind Wilde, Shaw, Beardsley. Drei Grimassierer, drei Harlekine, Gelenkmenschen, bei denen selbst das Tragische eine funambuleske Gebärde wird. Drei Ingenien, gewiß; aber ohne innere Sicherheit und deshalb ohne eigentliche Kraft. Man möge diesen Shaw einmal mit Dickens vergleichen, der ebenfalls die britische respectability angriff. Dickens gehört noch in die alte Zeit, war noch ein Zeitgenosse Juvenals. Auch er sprüht von Geist, von Drolerie ... Aber in der verwegensten Lustigkeit hat er jene monumentale Linie, die wir heute in allen Bezirken der Kunst hoffnungslos verloren haben. Shaw trippelt, witzelt, stichelt, hüstelt, und man fühlt es: er weiß sich seiner Sache nicht mehr sicher; er weiß, daß er eigentlich gar kein Publikum mehr hat. (Daß er in seiner Heimat überhaupt nicht gelesen wird, beweist, wie wurzellos solche Kunst ist.)

*

Der Widerspruch, der Kampf, die Unordnung, die unwürdige Liebe des Schwachherzigen, Verrat und räuberischer Überfall, der dumme Köhlerglaube an Kobolde und an den gleißenden Elf . . ., das war der Humus der Kunst, der Dichtung, ihre Nahrung, ihre Kraft.

Und meine Rechnung ist ganz klar: schafft ihr das alles ab, ordnet ihr die Welt sauber im Sinne eures Komforts und des besseren Ausgleichs, so schafft ihr eben auch die Kunst ab.

*

Der Krieg scheint so allmählich aus der Mode gekommen zu sein, und alle Seifensieder atmen freier. Sie werden nun fürderhin ganz ruhig ihre grüne Seife von Chemnitz nach Küstrin schicken dürfen und brauchen nicht mehr zu fürchten, daß eine Sendung verloren geht.

Fahr wohl, du wiehernd Roß und schmetternd Erz,
Mutschwellende Trommel, muntrer Pfeifenklang,
Du königlich Panier, und aller Glanz,
Pracht, Pomp und Rüstung des glorreichen Kriegs,
Und du, o Mordgeschoß, des rauher Schlund
Dem ewgen Jovis Donner widerhallt,
Fahr wohl.

Es ist besser so, ganz gewiß, und alle anständigen Menschen haben sich zu freuen. Aber erwogen darf doch werden, daß aus diesem abgeschafften Kriegsgreuel das kräftigste wuchs, was die Poesie sagte. Daß die Ilias und das Inferno und jene englischen Königsdramen nicht

geworden wären, wenn es keinen Krieg gegeben hätte. Daß demnach in der friedlichen Seifensiederzukunft solche Werke nicht zu erwarten sind.

*

Wo immer ein Restchen Abenteuer in unser Leben noch hineinspukte, da sind wir mit den Polizeihunden hinterdrein, es auszuschwefeln.

Ein solches Abenteuer war die alte gute Vagabondage des Schauspielerlebens. Der Schauspieler war ein Paria und hätte stolz darauf sein müssen, von den Bourgeois als Paria angesehen zu werden. Er hatte sein Leben für sich, sein bitterelendes, bittersüßes heimlich Zigeunerleben mit dem Liebchen, das die Trikots ausbesserte. Und wenn er starb, wurde er außerhalb der Kirchhofsmauer begraben, nicht in einer Reihe mit den Bäckermeistern, draußen unter dem wilden Gestrüpp, da wo des abends sich die Soldaten mit ihren Liebsten ins Gras legen.

Und aus der Bitternis und der Schmach dieses Lebens wuchs ihm die Kraft und der Haß, ohne die seine Kunst nie echt geworden wäre.

Ganz wunderbar. In der registrierten Regelmäßigkeit dieses Bürgerlebens ein versprengter letzter Schwarm vom Zug des großen thrakischen Heilands Dionysos.

Jetzt haben die Herrschaften sich zu einer eingetragenen Gesellschaft m. b. H. zusammengetan. Sie haben Gleichstellung mit den Bürgern

erstrebt und gelten nun – heil – schon beinahe soviel wie die Rendanturräte. Auch ergänzen sie sich nicht mehr aus durchgebrannten Backfischen und schwarmherzigen Studenten. Vielmehr macht man jetzt, wenn es irgend geht, eine wissenschaftliche Vorbildung durch. Man ist Dr. phil., und Romeo – so über die Leiter klettert – ist preußischer Reserveleutnant. Julia aber gehört als Mitglied dem Arbeitsausschuß des evangelischen Vereins für Waisenpflege an.

Und ein neuer Wilhelm Meister wird auch nicht mehr geschrieben, der alte aber niemals mehr ganz verstanden werden. Und die heilige Kunst stirbt, die alte Kunst, die frei und wüst war wie der Wind, von dem man nicht weiß, wannen er kommt und wohin er geht.

*

Die Möglichkeit zur Kunst wird uns genommen. Und die Kunst stirbt, weil das Abenteuer stirbt.

*

Wir erleben einen Bankerott der Persönlichkeit, da liegt der Hund begraben. Kunst ist das persönlichste Ding der Welt. Sie wird von Individualitäten gemacht, kann nur von Individualitäten begriffen werden und hat die Laune und den Eigensinn der Persönlichkeit zum Vorwurf. Die Kunst ist eine Sache der Einsamen,

der Draufgänger und Durchbrenner, die der ganzen Gesellschaft ins Gesicht speien.

Kommt jetzt eine Zeit der Menge auf, eine Zeit des Durchschnitts, so kann Kunst, der Ausdruck der Persönlichkeit, nicht mehr sein. Sie wird gebunden und ausgeliefert den Kontrolleuren, hat ihre Scheine vorzuzeigen und muß Rechenschaft ablegen über jede Minute, ob da nicht mal wieder gebummelt und vertrödelt wurde.

*

Die Zeitepoche, in der wir leben, ist eine Epoche der Organisation, der organisierten Plebejermasse. Alles, was diese Gegenwart gewaltig schuf, das schuf sie durch Organisation, durch einen gemeinsamen Zusammenschluß, dem sich jeder persönliche Wille unterzuordnen hat. Der Staat, die Syndikate, im kleinen die Gesellschaften und Gewerkschaften, die sprechen das anonyme Wort dieser Epoche. Was ist uns die Persönlichkeit daneben! Der einzelne hat zu schweigen; er hat nichts zu leisten als ein bestimmtes Quantum Arbeit, dessen Maß ihm nach dem abgeschliffensten Durchschnitt zu berechnen ist. Alles, was darüber hinauswuchern will, wird beschnitten. Persönlichkeit hindert uns nur; Persönlichkeit ist ja gerade das, was sich gegen die Organisation der Allgemeinheit auflehnt, und was deshalb unterdrückt werden muß.

Und alle Denker und alle Praktiker sind sich darüber einig, daß wir erst am Anfang stehen.

Was brauchen wir starke und eigene Persönlichkeiten? Brauchen wir Elefanten, um die Kaffeemühlen dieser Gegenwart zu drehen?

*

Der lächerliche Kultus, den wir mit den wenigen aus dem Einerlei hervorragenden Persönlichkeiten treiben, spricht nicht dagegen, sondern dafür. Eben weil starke und merkwürdige Menschen so selten wurden, deshalb tanzen wir um die wenigen herum wie die Fidjiinsulaner um den Pudel des Missionars. In Amerika betet man den Roosevelt an, weil er auf die Löwenjagd ging, wir Europäer treiben Fetischismus mit den abgelegten Hosen unserer Mimen. Wenn die Götter starben, galten die Gespenster; wenn der Glaube an das große Brahma schwand, betet man zu den heiligen Affen.

*

Daß die Mannigfaltigkeit der Persönlichkeit verschwand, daran ist ja auch die uniforme Erziehung schuld, die der Staat in der Hand hat, und in der die Menschen fertiggestellt werden wie die Weißbrote in der Bäckerei. Eigenes und Starkes wuchert wild. Die mächtigen Stämme, die wir in der Zierlichkeit unserer Parks bewundern, stehen aus den sumpfwüsten Tagen

des Urwuchses, da der Wildstier durch das Gestrüpp brach. Während hingegen unsere gegenwärtigen Forsten allerdings einen erfreulich viel höheren Prozentsatz an Holzklaftern abwerfen. Ebenso wird durch das moderne Erziehungssystem die Nation aufgeforstet und eine durchaus rationelle Ausnutzung aller Arbeitskräfte erzielt.

Am klarsten ist's wieder in England zu sehen, wo das Kind früh der Familie entzogen und von den heimlichen Fasern abgeschnitten wird, mit denen sein Geschlecht im Mutterboden der Nation verwurzelt war. Auf dem College sieht ein solcher Bengel aus wie der andere, in der Universität ist keiner vom andern zu unterscheiden; und dann im Leben unterscheiden sie sich nur dadurch, daß der eine Whig, der andere Tory ist; was bekanntlich das selbe ist.

Hast du schon einmal in einer englischen illustrierten Zeitschrift die Gruppenbilder von Fußballmannschaften gesehen? Sie ähneln sich wie die Hosenknöpfe. Und diesen Hosenknopfseelen gehört die Zukunft.

*

Es wäre auch zu untersuchen, wie viel Kunst aus dem sogenannten Laster entstand, aus all dem Schädlichen und Schiefen, das zu bekämpfen und zu unterdrücken wir im besten Zuge sind. Die hellenische Päderastie schuf all die köstlich herben Athletenfiguren unserer

Museen und formte mit zärtlicher Hand die ambrosischen Hüften des praxitelischen Hermes. Selbst in der Zeit sinkenden Geschmackes hatte diese Perversion Kraft genug, das düstere Götterbild des Antinous zu schaffen (das man ganz durchdenken muß, um zu erkennen, daß es ein nackter Buddha ist und eines der höchsten Werte menschlichen Sinnens). Neid und Haß führte den Griffel des Tacitus, und Dantes Inferno ist ein heimtückisch vergifteter florentinischer Dolch. Sträfliche Sauf- und Freßlust (o du Zukunft, die du den Wassertrinkern gehörst) tobt sich in Rabelais' Pantagruelien aus, und Fragonards duftige Blätter sind bedauerlicherweise in den Bordellen erdacht. Wie wird's, wenn diese giftigen Quellen im Interesse der allgemeinen Volksgesundung zugeschüttet wurden; wenn jeder weiß, wohin er gehört und was er zu tun hat? Wenn niemand mehr schmählich und schwelender Gelüste voll schlechte Wege nächtlich wandelt?

*

Die Zukunft wird keine Persönlichkeit dulden und ertragen. Sie wird also auch keine Kunst haben, da die Kunst die Tat der Persönlichkeit ist.

*

Schon längst höre ich, wie ein temperamentvoller Kritiker stöhnt und folgendes in den Bart murmelt: »Du Ochse, jede Epoche hat ihre Art und ihre Kunst. Dantes Terzinen konnten nicht

zur Zeit Watteaus geschrieben werden, Hans Sachsens Fastnachtspiele nicht aus dem Kalkboden Attikas sprießen. Weil die eine Periode eine ältere Kunstform nicht liebt und sie fallen läßt, deshalb braucht man noch nicht zu sagen, daß die Allmutter Kunst stirbt. Die Zukunft wird sich schon zurechtfinden, und die Anemonen werden auch im April des Jahres 2361 zu blühen nicht versäumen.«

*

Diesem Einwurf ist zu erwidern, daß ich auf Präzedenzfälle zu pfeifen gesonnen bin. Ich könnte mich ja auch auf die Geschichte berufen und zeigen, daß schon oft die Kunst in der staatlichen Ordnung erstickte — im römischen Kaiserreich, in Holland, der künstlerische Tod des »regenerierten« Italien —, aber darauf verzichte ich und verlasse mich ganz auf die Wucht meines Argumentes: so wie die Welt jetzt werden soll, war sie nie. Sie hat noch nie die Industrie gehabt, die sie jetzt hat, und die im Begriffe ist, die gottgewollte Facies des Planeten zu zerstören; sie hat noch nie so wie jetzt jede Regung des Ingeniums knebeln und niederzwingen müssen unter eine unerhörte, die Welt umspannende, soziale Organisation. Es ist mit dem neunzehnten Jahrhundert etwas durchaus Neues in die Welt gekommen, und keinerlei geschichtliche Erfahrung sagt uns irgend etwas.

*

Und man bleibe mir gütigst vom Leibe mit jenen Phrasen der Volksbeglücker, daß die Kunst den Alltag des Lebens zu vergolden berufen sei, und daß die Inspiration des Dichters sich auch an dem Unscheinbarsten entflamme. Der Zusammenbruch des Naturalismus auf allen künstlerischen Gebieten, in der Malerei, Plastik, dem Roman und Drama hat uns daran erinnert, daß die Kunst etwas Feiertägliches bleiben und sich mit dem Alltäglichen nicht verbinden lassen will; daß sie – einerlei, ob wir die dummen Worte schön oder häßlich darauf verwenden – doch niemals der Gleichgültigkeit der wimmelnden Masse anzupassen ist.

*

Wenn du aber, Kritiker, wirklich glaubst, daß die Muse jetzt aus dem Anblick von Konservenbüchsenfabriken Kraft und Begeisterung schöpfen kann; wenn du meinst, der Sport könne ebenso zu michelangelesken Werken anspornen, wie es einst der katholische Weihrauch tat . . ., wenn du dieser zukunftsfrohen Meinung bist, Kritiker, so wollen wir uns herzlich die Hände schütteln und fröhlich jeder seines Weges gehen.

*

Die Blüten der Poesie öffnen sich nur in der Stille. In der Einsamkeit langsam kommender unerschütterter Stunden sagt die Dichtung

das beste, was sie zu sagen hat. Beim geringsten Geräusch schweigt die Stimmung, wie die Nachtigall zu schlagen aufhört, wenn ein Holzwagen den Waldweg einherkommt. So kann diese Welt hier, die dem wahnsinnigen Ideale der Schnelligkeit nachhetzt, für das gelassene Sprechen des Dichters kein Ohr haben.

Der Verkehr ist ihr Gott, und sie vergessen im rasenden Taumel ganz, daß Verkehr und Erwerb des Geldes ja nur Mittel zu irgendeinem Zwecke sein sollten. Sie glauben ernsthaft, es sei ein »Fortschritt«, wenn durch einen neuen Alpentunnel der Weg zwischen Paris und Mailand um zwei Stunden abgekürzt wird, um zwei Stunden, mit denen niemand etwas Rechtes anfangen wird. Sie glauben, daß sie Zeit gewinnen; aber je schneller sie fahren, um so weniger Zeit haben sie, um so mehr hasten sie und vernichten sich die wenigen Jahre, die sie unter dem blaßblauen Himmel zu atmen hatten. Und diese Hast zerstört alles: Haltung, Charakter, Gehirn, das klare, feste Mark der Rasse und die Fähigkeit zur Kunst.

Eurythmie des Lebens ... Haben wir noch die Zeit, solche Begriffe zu bilden? Haben wir noch die Zeit, den Wohllaut solcher Worte zu sprechen?

*

Die Ruhe beginnt zu fehlen, und es können beispielshalber Romane wie die des Adalbert

Stifter kaum noch geschrieben werden, so still, so klar, so in allen Gliedern ausgeruht und ausgereift. Und schreibt doch noch einmal ein Pfarrer so etwas, so werden die Leser kein Sitzfleisch haben, es durchzulesen, und werden den Schmetterlingsflügelstaub auf den still gewachsenen Perioden nicht sehen.

In Deutschland scheint mir schon heute die Kunst der Prosa ganz verloren. Auch in Frankreich, das der letzte Hort der Kunst sein wird, hat die dumme Hast der Zeit die Gelassenheit des Epos gefährdet.

*

Die Dinge drehen sich so, daß nur noch das Impromptu Geltung behält, die Caprice der Improvisation und des augenblicklichen Einfalles. Auch so kann blitzartig Großes gesagt und getan werden (alle Dramen Molières sind Impressionen), aber das Stille, Ferne, das geht uns verloren. Goethes Iphigenie ist durch vier Entwürfe und Bearbeitungen langsam durchgefiltert worden, ist von Weimar nach Italien, von Italien wieder zu den thüringischen Hügeln zurückgebracht, damit die Fülle und die Reife und der Duft sich einstelle; am Faust haben sechzig Jahre des reichsten Dichterlebens still gearbeitet. Das ist hin, das kann nie wieder sein. Die Zeit ist zu inkohärent, zu sehr von der Sekunde abhängig, als daß sie dem Meister eine solche Stetigkeit erlauben dürfte.

*

Poeten, ihr sitzt in eurem Kämmerlein und habt das weiße Papier vor der Nase. Ihr lest eure Literaturzeitungen. Ihr trefft euch in den Literaturcafés, seht euch bei den Premieren und beriecht euch. Ihr seht ringsherum nichts als Literatur und Papier und werdet der Stimme des Rufers in der Wüste nicht glauben, der euch zuschreit: das Ende ist da.

Glaubt es nur, Künstler, das Publikum zerrinnt euch zwischen den Fingern. Und wenn ihr zweifelt, so könntet ihr vielleicht doch das nahende Ende der Kunst an einem Zeichen erkennen. Daran nämlich, daß euer so viele wurden.

*

Wie schnell und sicher eine starke alte Kunst durch die moderne Industriekultur getötet wird, das können wir an Ostasien sehen. Die Kunst Japans, die ältere und tempelheiligere Kunst Chinas . . ., all das bricht in dem Augenblicke zusammen, da der weiße Teufel mit seinem Dampfschiffe in die Häfen des Ostens einfährt. Die Wirkung einer Zyankalieinspritzung; hingeschmissen, foudroyé, und wird sich nie wieder erheben. Es ist so, daß die japanische Kunstgeschichte mit dem Jahre 1850 aufhört, einfach aufgegeben wird. Bis dahin war an dem Kirschbaumblütenzweig dieser Kunst Blume an Blume aufgeblüht, eine ebenso stark und duftend wie die andere; Harunobu, Utamaro, Hiroshige. Im

Jahre 1850 hört es auf; mit einem Knick; und wird niemals wieder blühen.

Dafür hat man jetzt in Japan außerordentlich praktische Pullmancars. Das Land wurde wirtschaftlich erschlossen, und eine rege Industrie ist damit beschäftigt, die alten Kunstprodukte täuschend nachzuahmen und in billigster Emballage nach Europa zu exportieren.

*

Ich sage nur soviel: was die Besten unserer Zeit erstreben, was sie von der Zukunft hoffen, das ist dieses: Gleiches Recht für jeden, je nach seiner Befähigung. Ausnutzung der Kraft und Arbeit jedes einzelnen. Abschaffung aller Widerstände, die sich dem glatten Funktionieren des sozialen Organismus entgegensetzen; also Abschaffung des Aberglaubens, der individuellen Bosheit, des Krieges. Frischfröhliche Pflege des Körpers, Gesundheit, Komfort für jeden. Kurz: daß jeder genau das hat, was er zu haben berufen ist, und daß alles Klagen aus der Welt abgeschafft sei.

Das ist die Zukunft. Geben wir uns die Hände; das ist es, was alle anständigen Menschen wollen, und was erreicht werden wird, und wenn sich auch tausend Gottgesalbte mit ihren Armeekorps uns in den Weg stellen.

Nun: wenn dieses Ziel erreicht worden ist, kann es keine Kunst mehr geben; denn Kunst

ist Schmerzensschrei; denn die Kunst braucht den Unwillen und den Triumph; sie braucht Höhen, um sie zu stürmen; Abgründe der Leidenschaft, in die sie ihre Helden panzerrasselnd stürzen läßt.

*

An zwei besonderen Beispielen, die deutlich genug wurden in diesen Tagen, wäre das zu zeigen; an der Malerei und am Drama.

*

Wer sich erinnern kann, welch Interesse die bildende Kunst noch vor zwei Jahrzehnten weckte, der muß es einsehen, daß hier eine Débacle kam. Damals stand die Sache der Malerei im Mittelpunkte aller Gespräche, die Eröffnung der großen Ausstellungen waren die Ereignisse des Jahres, um Klinger und Stuck ging die Geisterschlacht. Heute fragt kein Mensch etwas nach dem Malerzeug, kein Mensch geht in die Ausstellungen, von den modernen Bildern will kein Käufer etwas wissen, um keine Parole wird mehr gestritten, die Kritiker wissen nicht, was noch zu sagen sei.

*

Das ist überall so, bei uns, in Frankreich, in Amerika, in jenem Belgien, aus dem vor kurzem noch ein neues Heil zu kommen schien. Und es ist nicht nur eine vorübergehende Verstimmung, die morgen gewichen sein kann: es

ist vielmehr zum ersten Male das Durchschneiden einer alten Traditionskette.

*

Wir müssen eben sagen, daß wir jetzt keine künstlerische Idee mehr haben, und daß das noch nicht dagewesen ist in der Welt. Seit dem Dämmer der cimabuischen Tage bis jetzt ist es eine Kette sich widersprechender Tendenzen gewesen, eine bunte Reihe, und immer ist eine ältere Kunst von einer jüngeren bestritten worden ..., welche jüngere Kunst dann nach zwanzig Jahren akademisch verhärtete und sich gegen die allerneusten zu Wehre setzen mußte. Jetzt zum ersten Male ist dieser Reigen unterbrochen; zum ersten Male sind wir in eine Zeit ohne Richtung eingetreten, in eine Zeit ohne künstlerischen Stil ohne revoltierende Jugend.

*

Die bildende Kunst ist eine Schmarotzerpflanze. Das klingt für den nicht schlimm, der da weiß, daß ja auch die herrlichsten von allen, die Orchideen, Schmarotzerpflanzen sind.

Die Künste wuchern an den starken Fürstenstämmen hoch oben; oder unten am Boden auf dem phosphoreszierend faulen Mulm des Aberglaubens.

An dem Versuch, sie aus eigener Kraft und aus eigener Knolle hervorwachsen zu lassen, gingen sie stets zugrunde. So in Griechenland,

als man die Kunst zu einer akademischen Fakultät machte. So bei den Bolognesen. So jetzt, da man die Parole l'art pour l'art erfand, die Parole jener greulichen Ausstellungskunst, die kein Blut in den Adern hat.

*

Die Kunst, die wir die freie nennen, braucht den Mutterboden einer Naivität, eines Wahnes, einer Erregung, sei diese Erregung auch so verrückt, wie sie will. In den wohlorganisierten Zellen eines mit Patentlicht beleuchteten bürgerlichen Staates stirbt sie gleich ab, und wo gar das Leben auf rationelle Ausnutzung der Arbeit gestellt ist, kann die Stätte ihres irrationellen Zaubers nicht sein. An den Höfen verruchter Päpste, hochfahrender Despoten, unter dem politischen Drucke des venezianischen Maggior consiglio, in dem verbrecherischen Taumel am Hofe des fünfzehnten Ludwig hat die Kunst ihre feinsten und zartesten Blüten getrieben.

In Holland starb sie gleich ab, als das Land vom politischen Drucke befreit und Gott sei Dank eine bessere bürgerliche Ordnung eingeführt wurde.

Die athenischen und florentinischen Kunstgeschichten widersprechen diesem Satze nicht. Athen und Florenz waren zwar Demokratien, gewiß; aber ihre Kunst war nicht demokratisch (demokratische Kunst gibt es nicht) sondern

religiös. Sie kam aus der religiösen, sogar pfäffischen Unterschicht hervor, die unter dem demokratischen Wesen jener Staaten mächtig genug hinstrich. Die Parthenonreliefs, die kindische Aphrodite, Giottos, Masaccios, Michelangelos Fresken . . ., alles das gar nicht denkbar ohne starkes religiöses Empfinden. Alles das geboren aus dem Wahn und Taumel, der um Altäre wittert in dem betäubenden Qualm der Weihrauchwolke.

*

Und ich wüßte nicht recht, welche Verzückung in unserem modernen Leben das abgeschaffte religiöse Pathos ersetzen könnte, aus dem die Schöpfungsbilder der sixtinischen Kapelle und des Sophokles Heroendrama aufgeblüht sind. Weder die Wissenschaft noch gar die Technik geben jenen Enthusiasmus her, aus dem die Lilie der Kunst in heimlichen Stunden wächst. Freilich zu Fresken für Aulen in der Schule, zu Bildern im Treppenhause des Landwirtschaftsmuseums, dazu wird es immer langen. Allegorien wie diese: Germania schützt und fördert Wissenschaft, Kunst und Handel. Die Wissenschaft hält ein aufgeschlagenes Buch und hat einen Globus zwischen den respektablen Beinen. Die Kunst zeichnet etwas auf einer Tafel. Der Handel sitzt auf einem Ballen Tuch und hat ein Füllhorn im Arme. Treppenhauskunst wird

es immer geben; das stirbt nicht, weil es nie gelebt hat.

*

Im großen ganzen liegen die Gründe für das Versagen der bildenden Kunst in dem drin, was wir allgemein schon sagten. Die Zeit der Sozialisierung, des engeren Anschlusses, der schärferen Kontrolle und Pädagogik ist dem Aufkommen des Genies nicht günstig. Sie fördert immer trefflichere Akademien, musterhafte Kunstinstitute, aber sie tötet den Dämon, bei dem ja schließlich doch die ganze Sache steht

Daß in einem wohlorganisierten Bürgerstaate die Kunst sterben muß, das lehrt uns die Kunstgeschichte Hollands. Auf dem Boden dieses sauberen, ganz trefflich eingerichteten Landes, inmitten dieses fleißigen Bienenvolkes durften Individualitäten nicht aufkommen, und Genies waren durchaus verdächtig. Zwei brachen sich durch: Hals und Rembrandt, und eine Weile lang konnten sie ihre Landsleute mit sich reißen. Dann tat man sie ab: Hals wurde vom Gerichtsvollzieher beim Kragen gefaßt; Rembrandt durfte im Suff der Bettlerkneipen enden. Den Sieg behielt die ödeste Genre- und Anekdotenmalerei, wie der Spießer sie liebt: Küchenstücke, Konversationsszenen, Kirmesbilder ..., und so endete die Kunst der Genien im Alltag.

*

Sagen wir es mit einem Worte so: die Kunst der sozialen Zukunft wird eine Kunst nach dem Geschmack von Stadtverordneten sein.

*

Auch ist hier noch einmal für die bildende Kunst im besonderen zu betonen, daß diese Kunst stirbt, weil ihr das Objekt unter den Fingern stirbt. Die Malerei geht an Auszehrung zugrunde, weil sie keine Nahrung mehr hat, weil nichts Frisches mehr zu malen ist. Nun ist so sacht doch alles abgegrast worden, und es ist allmählich jede Auffassung an jedem Objekte erprobt worden. Die historische Malerei und das Genre starben schon an solchem Ekel, die Landschaft folgt allgemach. Sollen wir in alle Ewigkeit Kartoffelfelder und Dünen malen oder Sonnenuntergänge über schottischen Mooren; in alle Ewigkeit holländische Biergärten und flämische Waisenanstalten? Oder kehren wir der Abwechslung halber einmal wieder zur romantischen Vedute zurück, zu den rauschenden Wasserfällen oder zu den düsteren Felsen mit ragenden Ritterburgen obendrauf? Ein Ekelgefühl steigt uns in den Hals. Nein, nichts bringt uns wieder in solche Kunstausstellung hinein. Die Malerei hat abgewirtschaftet; sie ist tot.

*

Man muß ein Jahrzehnt lang diese prätentiösen auf japanischem Papier gedruckten Kunstzeitschriften gelesen haben, um das Gefühl der Leere ganz zu haben. Wie die Herrschaften sich winden, um ein neues Motivchen herauszuwürgen. Wie greulich ist auch diese Plastik, die immer noch nicht sehen will, daß sie längst gestorben ist. Immer wieder dasselbe nackte Mädchen, das heute »Träumerei« heißt, morgen »Circe« und übermorgen »Jugend«; immer dieselbe Gruppe, die »Durst« heißen kann, oder »der Kuß« oder »zwei Lebende«. Die dreidimensionale Möglichkeit der Menschenfigur ist erschöpft, und es kann nichts Neues mehr gefunden werden. Kommt — Rodin — einmal ein plastisches Genie auf, so verläuft auch dieses sich bald in der Wüste der Dagewesenheit.

*

Es gibt schon aufgezeichnet in der Literatur Gespräche über das Sterben der Kunst. Sie stehen in dem Satirikon des Römers Petronius Arbiter, wo ich den günstigen Leser sie nachzulesen bitte. Doch ist das nicht ganz unser Fall. Damals jene Dekadenten der Zeit Neros glaubten, die Welt sei erschöpft, weil der Orbis um das Mediterraneum herum erschöpft war. Sie ahnten noch nicht die ungeheueren Barbarenmassen, die jenseits der Grenzen der verödenden Ökumene lauerten, und in denen die

Prämissen für Rembrandts und Goethes Naturen schon vorhanden waren. Wo aber sind heute die Barbaren, aus denen wir uns erneuen können. Wo sind die Reserven?

*

Uns allen, die wir im Leben stehen — oder die wir in der Nähe des Lebens stehen —, geht der Verzweiflungskampf, den die dramatische Kunst durchzumachen hat, schmerzlich nahe an die Seele. Das Drama stirbt, gemordet von diesem Varieté, erstickt von den Radaugeräuschen eines brutalen Vergnügungsbetriebes.

Und welche Kunst geht da von uns! Die Kunst der Künste; die Kunst der größten Heimlichkeit und des Drommetentones; die Kunst, die nicht einem einzelnen Manne nur, die einer Menge in die Nieren griff und in die fernsten Kammern aller Herzen schrie.

Wie wird die Menschheit, wenn diese Stimme nicht mehr tönt; wenn sie überlärmt wurde durch das Gekreisch der Operettenbühne und das Gequäk der Grammophone?

*

An vielen Punkten ist die Schlacht ja schon verloren. Amerika hat eine dramatische Kunst nicht mehr; die Operette herrscht da, und was sie ernstes Drama nennen, das ist elendes, aus Schundromanen zusammengeschmiertes Melo=

dram. All die europäische Menschheit, die sich dort im Lande der Zukunft ansiedelte, all die Europäer, die noch jetzt zu Millionen hinüberströmen, die werden ohne Kunst leben müssen und vermutlich glänzend leben können. Eine kunstlose Menschheitsrasse bildet sich da, die täglich wächst und immer neue Teile des Globus umwimmelt.

In London pfeifen die Damen Melpomene und Thalia auf dem letzten Loch; Varieté, Massenballett, Sport ziehen die Massen an; für Paris zeigen statistische Zahlen, daß das Drama langsam wohl, aber unabwendbar Schritt für Schritt der Singspielhalle weichen muß; Italien wird immer mehr und mehr zugedeckt durch eine dicke Schicht von Kinematographentheatern. Und Deutschland . . .

*

In Deutschland scheinen die Dinge so zu verlaufen, daß das Drama zuerst aus den großen Städten verschwindet und in die kleinen Mittelstädte abgedrängt wird. Diese Wandlung dürfte ihm zunächst ganz gut tun, da es in kleineren weimarischen Kreisen seine tieferen und stilleren Wirkungen besser wird entfalten können. Aber auf die Länge wird es sich auch dort nicht halten können, denn diese kleinen Städte machen den Knallprotzzentralen alles nach und werden ihnen nur allzubald auch den Varietélärm in aller

Glorie nachmachen. Prophezeien wir den Einzug Sherlock Holmes' in Bayreuth, den glänzenden Erfolg eines Empire Theaters in Weimar, der Musenstadt. Und wenn in zwanzig Jahren jemand dieses Büchelchen lesen sollte, wird er sich wundern, daß man so etwas Klares überhaupt erst prophezeien mußte.

*

Und Berlin, das vielgerühmte? Was nun, wenn ich zu sagen wage, daß in Berlin ein Publikum für das Theater so gut wie gar nicht mehr vorhanden ist; daß ja jetzt schon eigentlich nur noch Frauen in die Häuser der ernsten Schauspielkunst kommen? Die Theaterkritiker wissen davon nichts. Die gehen nur in die Premieren, füllen da durch die Masse ihrer eigenen Körper das Haus und machen sich stattlich. Stolz und bedeutsam blicken sie drein und vermeinen, daß mit so einer Premiere wieder ein Aktus im Schicksal der Nation geschehe. Wer sich zu einer sechsten oder siebenten Vorstellung hinbegibt, der sieht ein merkwürdig anderes Publikum. Achtzig Prozent Frauen; der Rest Fremde, ein paar Leutnants, die das Billett im D. O. V. geschenkt bekamen und nun hier gähnend den Abend totschlagen; wenn's hoch kommt auch ein Dutzend Studenten. Der reife Bürger, der Mann — auf den es schließlich an-

käme — kommt nie in solch Theater. Wintergarten, ja. Aber Ibsen? Nicht geschenkt!

*

Die Bevölkerung dieser großen Arbeitsstadt kümmert sich um das ernste Theater keinen Pfifferling. Man muß sich da vorsehen und sich nicht von dem Theatergeschwätze der mittäglichen und abendlichen Zeitungen täuschen lassen. Dieses Geschwätz vollführen die Herren Plauderer ganz unter sich selbst, es wird nur von ihnen gelesen, von den Theaterschreibern und Premierenflöhen, und das ist ein verschwindend winziges Kreislein, das im Leben der Riesenstadt zwar viel zu schreien, aber gar nichts zu sagen hat. Der Bürgersmann liest diesen Theatertratsch nie; er versenkt sich in die Sportbeilage oder in die Nachrichten vom Textilmarkt; und in ein ernstes Theater bringen ihn keine zehn Schimmel. In solch ein Theater geht er nur, wenn ein berühmter Gast auftritt, den man der Renommage halber gesehen haben muß. Oder wenn ein Direktor einen Trick ersonnen hat, von dem alle Welt redet. Sollte demnächst jener Direktor Reinhardt »Nathan den Weisen« auf dem elektrischen Schaukelkarussell spielen lassen, so werden die Berliner sich vor seinen Kassen morden.

*

Es ließe sich ein Fall erzählen, der als ein Symptom oder Paradigma zeigt, wie wurst dem

berliner Publikum die ernste Bühnenkunst ist, und wie wenig die Theaterleute von dieser Indifferenz ahnen. Da tun sich zwölf Männer zusammen und beschließen, ein großes ernstes Theater zu gründen, weil dieses Volk an hehrer Kunst bekanntlich nie genug bekommen kann. Der eine gibt sein Geld her, der andere seine tiefen Gedanken, die andern stecken sonstwie die Händchen ins Geschäft. Und sie bauen ein feierliches, tragisches Haus und wuchten den schweren Namen Hebbel-Theater auf den Giebel. Am Weihetage aber der Eröffnung gibt's natürlich die Maria Magdalene, und die ganze Gesellschaft der Theaterplauderer und Essayisten ist beisammen mit ernsten Mienen und mit hohenpriesterlichen Gebärden. Dann, in den nächsten vier Wochen, ist das Haus voll, weil alle hinlaufen, um sich jene merkwürdige Mahagonitäfelung zu besehen. Dann wird's still. Der Direktor hält etwas auf sich und läßt durch gute Mimen nur ernste Kunst spielen; kein Mensch kommt. Er versucht es mit dem feineren Lustspiel, er wirft die Saat der Freibilletts ins Volk hinaus, und so schleppt sich der Bettel zwei Jahre hin. Und es kommt der Bankrott. Man kratzt den Namen Hebbel vom Giebel, und die Coupletsänger ziehen ins Haus hinein, dessen düstere Architektur zu dem neuen Schwankbetrieb freilich nicht recht stimmen will.

*

Solchen Verlauf nehmen die Dinge in dieser Stadt Berlin, die immer noch von monomanen Premierengecken die größte Theaterstadt der Welt genannt wird. Diese Stadt hatte einst zwölf Theater, die ihrem Programm und ihrer Weihefeier nach der hohen Kunst gewidmet waren. Von diesen sind vier oder fünf bereits der Posse verfallen, andere zeigen schon die hippokratischen Züge des nahenden Kunsttodes, und es läßt sich ahnen, daß wir da in zehn Jahren höchstens noch zwei Tempel der wahren dramatischen Kunst haben werden; zwei Theater, die sich durch ihr altes Prestige noch gerade so halten.

Und das ist, an der Gleichgültigkeit eines lokalen Falles gezeigt, was ich meine, wenn ich von dem nahenden Tod der Kunst spreche.

*

Es ist niemandem daraus ein Vorwurf zu machen. Es mußte so kommen. In dem wilden Betriebe der Großstadt ist für die heimliche Feier der Kunst keine Stätte mehr, und ein Mann, der tagsüber im Lärm der Geschäfte stand, ist nicht mehr fähig, die feine Tönung einer psychologischen Analyse zu begreifen. Er hat den ganzen Tag gelärmt und geschrien, soll er nun im dunkeln Hause stillsitzen und mit feinsten Organen lauschen, ob Leonorens Herbheit sich Tassos fiebernder Werbung geneigt zeigen will?

Er hat Lärm gehabt, und wenn er nun am Abend Erholung sucht, braucht er noch stärkeren Lärm; ein Kino, ein Grammophon, das Kreischen einer ordinären Operette. Die Neuyorker Kaufleute schnitzen des Abends Holz, um die schwingenden Nerven zu beruhigen; andere hören mit offnem Maule dem Gekrächze halbnackter Brettlsängerinnen zu.

Was jedoch die Zeitungsleute reden, daß der einfache Mann nach des Tages Last und Müh am Abend durch die Kunst festtäglich geläutert werde, was sie da so schwatzen, das ist Lästerung. Ist Iphigenie dazu gut, Konfektionäre und Bürstenbinder zu erquicken, damit sie am nächsten Morgen gestärkt besser arbeiten können? Ist die kastalische Quelle ein Purgiermittel? Nehmt Fichtennadelbäder, wenn ihr den erschlafften Körper räkeln wollt.

Die Kunst hat nichts mit irgendwelcher Volksbeglückung zu tun und überläßt es den Klistieren, die seelischen Beschwerden der Plebs zu lindern. Sie ist stolz und einsam auf dem Kulm ihres Berges. Kommt ein Geschlecht auf, das nichts von ihr wissen will, das für Verkehrsfragen mehr Interesse bekundet als für den Schritt der Terzinen, so geht sie fort und zieht sich in die kithärischen Einöden zurück, aus denen sie uns einstens, rätselhaft genug, gekommen ist.

*

Die Hoffnung aber, daß die Maschinengegenwart ein Objekt für die Kunst hergeben könnte, ist sowohl für die Malerei wie für das Theater aufzugeben. Wir haben den Naturalismus hinter uns. Das Experiment ist vor unser aller Augen gemacht worden, und es ist mißlungen. Wir haben gesehen, wie die Kunst gehetzt wurde und von einem Winkel in den anderen flüchtete. Weil unsere Zeit klein und wimmelnd wurde, suchten die Künstler danach zu gestalten, schufen Arbeiterstücke, in denen die Menge die Heldenrolle spielte. Da das zu ekel geriet, flohen sie wieder zurück zu Pathos und Heldentum. Und weil es in unserer Zeit kein Pathos mehr gibt, deshalb stirbt auch dieses nachnaturalistische Drama an Blutleere und Phrase. Ich wüßte kein deutlicheres Zeichen für die Unmöglichkeit der Kunst als diesen gescheiterten Versuch, das Drama den Vorwürfen des heutigen Tages anzupassen.

*

Nichts greulicheres gibt es als die Schillertheaterei und jene Volksbühnen, wo die Kunst braven Arbeitern zu Aschingerpreisen serviert wird, Brötchen und Papierserviette gratis. Nichts was der Kunst fremder und ferner wäre als dieser emsige Wohltätigkeitsbetrieb. Es gehört ja in dasselbe Gebiet wie die Kunst, gewiß; aber ebenso, wie sowohl der saure Hering als

der Gesang der Brandung in dasselbe Gebiet des Meereswesens gehört.

Ich war in solchen volksbeglückenden Arbeitertheatereien und habe gehört, wie man in den Egmont hineinwieherte; ich saß im vierten Rang (wo nach der Faselei sentimentaler Leute das wahre Kunstverständnis thronen soll) und sah das gemeine Grinsen ringsherum, als Faust die Vorhänge an Margaretens Bett zurückzog.

Schließt die großen bronzenen Pforten; laßt das Volgus nicht ins Heiligtum.

*

Ist es noch nicht aufgefallen, daß unser Drama, dessen Name von tun herkommt, immer nur den Müßiggang darstellt? Das ist gewiß sehr wichtig und scheint mir klar zu zeigen, daß diese Kunst nicht ganz in unsere Zeit paßt, daß sie aus sonnigeren und lässigeren Epochen übrig blieb, in der das, was wir tadelnd Müßiggang nennen, noch wirklich Werk war.

Man sehe sich alle diese modernen Dramen an. Nirgendwo oder nur in ganz ungewöhnlichen Ausnahmefällen wird der Mensch in seinem sogenannten Geschäft, in seiner Betätigung, an der Stätte seiner Arbeit gezeigt. Stets spielt solch ein Stück in einem Landhause, in einer Villa, in der Ruhe der Sommerfrische, wo innere Vorgänge sich still entfalten, die Seelen sich geruhsam finden und verlieren können, wo der

Schmetterlingsflügelstaub einer Nuance zu seinem Rechte kommt.

Viele der modernen Theaterpuppen, etwa die Schnitzlers, haben überhaupt keinen Beruf.

Also: die Tat des heutigen Tages eignet sich für die künstlerische Darstellung nicht mehr. Nur das Akzessorische, das zwischen den Schlachten Liegende, kann das Objekt der Kunst sein. Und daß eine solche Kunst der Nebensächlichkeit, des Nichtlebens, keine Dauer und Wurzel haben kann, das braucht nicht erst gesagt zu werden.

Shakespeare stellte das Geschäft seiner Tage dar; Schlachten; die Krone erobert und die Krone verloren; Turnier und den Panzerhandschuh vor die Füße des Feindes geworfen. Das war zu seinen Tagen das Geschäft; er konnte wirklich hineinfassen ins volle Menschenleben. Wir aber, wo wir's packen, da fassen wir eine alte Konservenbüchse.

*

Du rettendes Heiligtum des Müßigganges, das wir jetzt zu verlieren im Begriffe sind und ohne das die Kunst nicht sein kann. Kunst wird von Müßiggängern gemacht, handelt von Müßiggängern und kann nur von Tagedieben verstanden werden, die auf der Bank im Schatten des Kastanienbaumes lungern. Die ganze Richtung dieser Gegenwart aber geht auf die Arbeit

hin und auf die letzte Ausnutzung jedes Organes; und wenn ich beweisen will, daß die Kunst sterben muß, so brauche ich eben nur darauf hinzuweisen, daß das Otium abgeschafft wird, und es wäre alles gesagt. Denn das Heil der Gegenwart, die Arbeit, macht gemein und roh und unfähig zum Begreifen der Stimmung; nur in der Stille freier verträumter Stunden entsteht das Werk in seiner Morgenschöne, nur im Müßiggang wächst der Vers, der gelenkig ist und voll Wohllaut.

Freilich, wohlverstanden: nur der Spießer schilt es Müßiggang; dem Meister ist der Spaziergang ein Drama, reichsten Geschehens und Kämpfens voll.

*

Auf jeden Fall ist es doch recht lehrreich, daß das Drama des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts aus Norwegen kam. Also aus einem neutralen Lande, das abseits des Weltlärmes liegt, kaum eine Eisenbahn hat und die moderne Industrie noch nicht zu erfahren brauchte; aus einem Rittergutslande, wo in den großen Einsamkeiten verlorener Höfe Charaktere sich still gestalten und reifen konnten. Weder in Deutschland noch sonst in einem kontinentalen Staate hätte der Dichter Figuren finden können wie diese. Pastoren, die sich am verdämmernden Nachmittage nabelbeschauend in ihre Vorge-

schichte versenken; Baumeister, die in den Himmel bauen wollen (mein Herr, wir haben doch so etwas wie eine Bauordnung), Kaufmannssöhne, die mit der idealen Forderung hausieren gehen, Sanitätsratsgattinnen, die von fischäugigen Meer-männern träumen . . ., solche Menschen finden sich nur in den peripherischen Bezirken der Kultur. Sie sind grau und absonderlich und haben den Edelrost der Einsamkeit an sich; und sind uns fremd, fremd, fremd, uns, die wir in elektrischen Schnellbahnen fahren und eine Ver-kehrsbeschleunigung für eine Kulturtat halten.

*

Und weil gerade diese Kunst der vorgeführten Handlung Einsamkeit und Stille braucht, und weil Einsamkeit und Stille in den Staaten nichts mehr gelten, denen die Zukunft gehört, deshalb muß dieses Drama sterben; deshalb sehen wir es überall sterben; so deutlich sehen wir es, daß die Statistiker mit ihren Zahlen uns zu Hilfe kommen und für jede einzelne Stadt nachweisen, wieviel Kunst schon verloren wurde.

Zwischen dem Petroleumgeruch der zweck-dienlichen Gegenwart und dem Lorbeeratem der Kunst klafft ein Gegensatz, der sich nicht über-brücken läßt. Und es ist auf die Dauer un-möglich, daß wir in die Theaterhäuser laufen sollten, um uns Dinge und Gebärden anzu-sehen, die wir nicht mehr verstehen, die wir

schon verachten, die nicht mehr von dieser Welt sind.

*

Die Kunst stirbt an der Verpöbelung. Die Masse herrscht, und vor ihr hat alles zu kuschen. Sie verlangt billige Kunst und eine handfeste, deutliche Kunst, von der man doch etwas hat. Sie fordert Lautes für die roheren Nerven; Grelles, weil ja Gelb und Schürzenblau schöner sind als etwa so die morbide Tönung eines alten verloschenen Paramentes.

So wird die Kunst verschofelt; so werden einsame seltene Werke in billigen Imitationen über den Markt geschwemmt, daß man Donatellos Uzzano — einst ein Freund der Wenigen und Stillen — nicht mehr sehen kann, ohne das Kotzen zu kriegen; so wird das Arcanum alten Glasmosaiks in den Pissoirs der Bierrestaurants verwandt. Und kein Gott rettet die Kunst mehr; kein Gott rettet die dramatische Muse vor der Verschleppung in die Singspielhalle.

*

Gerade die am meisten vorgeschrittene berliner Theaterkunst zeigt ja schon die Zeichen der beginnenden Veramerikanisierung, der Verlondonerung. Shakespeares Werke als Ausstattungsstücke, die Antigone als Massenballett, Vernichtung aller schwer errungenen Intimität vor einem Parkett von fünftausend Gaffern.

Die Direktoren, die an der Tête marschieren, sind schon im Olympia-Theater angelangt. Da vorne wird die Kunst schon verbarnumt, verbeerbohmt, gemordet. Und die anderen werden getreulich dem herrlichen Muster nachfolgen.

*

Bitte, daß wir uns nicht mißverstehen. Ich halte es ja gar nicht für unmöglich, daß auch heute noch so ein Rembrandtbengel dahergeflegelt kommt und uns den Sturm seines Herzens hinlegt, die ganze Zweideutigkeit dieser Übergangszeit in Fetzen reißt. So einer kann wohl noch kommen, auf der Bühne, in der bildenden Kunst, heute, morgen. In zweihundertfünfzig Jahren nicht mehr, wenn die soziale Organisation glänzend durchgeführt worden ist. Dann wird man seinen Dämon schon auf den Schulbänken gedrosselt haben, und alles wird in schönster Ordnung sein.

*

Unsere Spezies geht einer Verameisung entgegen. Wie bei den Ameisen und Bienen der Staat alles, die Persönlichkeit nichts ist, wie bei ihnen die Freß- und Greiforgane auf Kosten des verkümmernden Gehirnes sich entwickelten, so wird es auch bei uns geschehen, die wir unser Heil auf das Dümmste und Gemeinste gestellt haben, auf die Arbeit.

All das Feine und Leise, das der Muße und

dem Eigensinn des Individuums entblühte, das wird verkümmert; schon in der Schule den Rotznasen die Nützlichkeit als das Höchste gepriesen; das ganze Leben darauf eingerichtet, ja keine Minute zu verträumen, ja die Zeit fleißig zu verhämmern und verpochen, ja immer mitten im wimmelnden Haufen zu bleiben.

*

Es will mich immer so bedünken, als hätten diese Ameisen und Bienen auch einmal so etwas erlebt wie innere Krisen und die Auflehnungen starker Persönlichkeiten, die zum Heil des allgemeinen Besten unterdrückt wurden. Nach den Erfahrungen der Deszendenztheorie ist nicht anzunehmen, daß die verwickelten Konstitutionen dieser Staaten ganz plötzlich aus einem allgemeinen Instinktaktus hervorgegangen seien. Das muß sich nach der Darwinschen Formel — die auch bei uns Menschen alles Feinere ausmerzt — langsam entwickelt haben. Unpraktische Experimente müssen aufgegeben, schwächliche Minoritäten unterdrückt worden sein, bis diese Hexapodenreiche jeweils die musterhafte innere Ökonomie erreichten, die heute der Naturphilosoph billig bewundert. Da hat es vielleicht bei den Ameisen sechsbeinige Schwärmer gegeben, die ihre eigenen Wege wandeln wollten, Müßiggänger, die dem Sonnenuntergang nachblickten, Ingenien, die sich adlig weigerten, den

so nützlichen Hasenmist zu transportieren. All das ist auf das Erfreulichste unterdrückt worden, und nun dient der ganze Staat dem idealen Zwecke: es wird gearbeitet, damit gefressen werden kann, und es wird gefressen, damit gearbeitet werden kann. Und es wird mit größter Sorgfalt die Brut gepflegt, damit die nächste Generation nicht etwa aus der Art schlage, sondern es ersprießlich genau so treibe wie die gegenwärtige.

So werden wir; so sind wir schon.

*

Vielleicht ist es gar nicht einmal so schlimm, daß die Kunst stirbt.

Kunst ist Krankheit; eine Krankheit, deren Diagnose kein Arzt gegeben hat. Kein Mensch — mit Ausnahme der Akademieprofessoren, aber die fragt ja niemand —, kein Mensch weiß zu sagen, was Kunst ist. Was das gemeinsame ist, das Hogarth und Äschylus verbindet, Rembrandt und Novalis, Lawrence Sterne und die Mosaikmeister der ersten dämmernden Frühe unter ihrer Goldkuppel.

Was ist dieses Krankhafte gewesen, das jetzt Gott sei Dank einer leidlichen Gesundheit Platz zu machen im Begriffe ist? War es eine Harmonie, die uns von einem wahnsinnigen Sterne ansteckend kam; eine Melodie aus den letzten Sphären, eine Flamme, die hier und in einzelnen

verzehrend lohte. Jetzt wird das erfreulich seltener, und es ist gar nicht auszusprechen, wie segenbringend und muskelstärkend all dieser frohe Jugendsport schon gewirkt hat.

*

Und wir wollen nicht vergessen, daß die Menschheit lange Jahrtausende ohne Kunst gelebt und trotzdem gerade in diesen kunstlosen Zeiten eine ganz bedeutende Kultur fertig gebracht hat. Die Ägypter und Babylonier, das waren ja schon Ameisenvölker; sie haben das, was wir hier Kunst nennen wollten, nicht gekannt; sie hatten allerlei beträchtliche Kunstfertigkeiten, aber ihre Malerei und Plastik ist nur eine typische Kalligraphie unpersönlichster Art. Kein einziger babylonischer und ägyptischer Künstlername ist uns überliefert, und dem strahlenden Volke von Hellas war es beschieden, der Menschheit die Kunst, das ist: persönliche Kunstwerke zu schenken.

Jedoch haben diese dunkeln Vorvölker Erstaunliches geleistet und eine Zivilisation geschaffen, die der unseren an manchem überlegen ist. Wimmelnde Völker, die die Berge versetzten, großartige Kanäle brachen, Straßen zogen, namenlose Ziegelbauten errichteten, die auch den Blitzableiter und die Zahnplombe und sonst solch Komfortables erfanden. Völker, die zwar viele Dämonen hatten, aber keinen Dämon.

So werden wir jetzt wieder. Und vielleicht sind wir nun, da wir den krankhaften Fieberschauer der Schönheit und der Kunst abstreiften, wirklich zur praktischen Herrschaft über die Welt berufen.

*

Ich glaube, daß die menschliche Rasse einer gewaltigen Zukunft entgegengeht. Ich glaube an das Kommen friedlicher Demokratien, immenser, geeinter Arbeiterschaften, die das Höchste wollen und das Höchste erreichen werden. Ich glaube, daß sie die Alpen abtragen und mit ihrem zermahlenen Staube Meeresbuchten ausfüllen werden, um Runkelrüben darauf zu bauen. Daß sie die große Gerechtigkeit erobern und den letzten Flecken von Laster und bösem Willen aus den Herzen tilgen werden, damit alles glatt in seinem Gleise gehe.

Das kommt, ich fühle es und sehe sie schwärzlich unwiderstehlich wimmeln um alle fünf Kontinente. Aber ich weiß, daß aus dem anonymen Gewimmel nie die reißend schmerzliche Strophe eines Liedes tönen wird, und sollte sie dennoch wieder einmal tönen, so wird sie nicht verstanden werden. Wir, die wir die Kunst fühlen, wir gehören einer absterbenden Spezies an, einer schwächlichen Spezies, die nach dem Gesetz der Selektion ausgemerzt wird, die dem Stärkeren, also Rohen, und dem Passenden, also Gemeinen, Platz zu machen verurteilt ist.

Ich erschauere vor der elektrischen Größe der kommenden Generation, und ich verwerfe sie noch aus der Eierkiste heraus, in die man mich genagelt haben wird.

*

Sollen wir verzweifeln? Nein; wir werden leben ohne Kunst; es gibt Größeres, und nun hat vorläufig einmal die Wissenschaft das Wort.

Die Gelehrten entdeckten ein neues Licht und unerhörte Gesetze, die alle unsere Erkenntnis über den Haufen werfen; wo monistische Idioten geglaubt hatten, die Welt mit einer flachen Formel zu erklären, da starrt ein Geheimnis; und mit tiefster religiöser Ehrfurcht hat jedermann auf jene wüsten Laboratorien zu sehen, da zwischen Flaschen und Crookesröhren vielleicht das Rätsel vom Ursprung gelöst werden wird.

Das ist neuer Kultus.

Auch würde ich, wenn ich der Vorstand eines Atheistenkränzchens wäre, meinen Leuten in kinematographischen Projektionen die Befruchtungsvorgänge des Eies vorführen und sie erschauern lassen vor dem Willen, der sich da in so bestimmten Bewegungen und Formen bekundet.

Neuer Kultus. Nur eben ein kunstloser Kultus. Der Anblick des Naturgeheimnisses erregt tief, wird aber keinen Menschen zu jener

Verrücktheit veranlassen, die wir »Markuskirche in Venedig« oder »Hermes des Praxiteles« oder »Orlando furioso« nannten.

Das ist aus; es stirbt unter unseren Händen, oder es ist schon tot und wird der trefflichen hygienischen und komfortablen Einrichtung dieser neuen Welt nicht länger lästig im Wege stehen.

Wenn es nicht einmal spukend durch die Mitternächte der Zukunft gegangen kommt und den Spießer von seiner Patentmatratze, System »Viktoria«, herunterjagt.


32101 066377878


Druck von
Hesse & Becker
in Leipzig

